

続・現代建築

復刻版

用語録

宮脇 檀・井出 建・松山 巖著

復 刻 管 見

41年前、33年前に出版された2冊、著者は故宮脇檀とコンペイトウ。檀さんが62歳で亡くなつて早13年が経ち、コンペイトウはいづれも檀さんの没年を超えた。

そもそもきっかけは情報科学芸術大学院大学および東京大学の名誉教授である横山正さんを誘い、彰国社から1冊、出版しようということだった、と聞く。檀さんは四谷三丁目の木賃アパートで最初の事務所を始め、この時、横山さんは午後7時から10時までの社員第1号。3歳年下の気心の知れた友人だった。横山さんは生憎、イタリア留学に出発し、檀さんは「マ、ショウないワ」と10年近い後輩のわれわれを呼び出した。

天から槍が降つてこようが、コンペイトウはハイチャラと何食わぬ顔をしながらも、学生の分際と10年先輩では知識・経験の大差は紛れもなく、「吉村順三先生が設計したもっとも小さくて(13坪)もっとも安い家(を)…建蔽率、容積率の許す限り周りに増築して、宮脇家と宮脇事務所を入れて、50坪の家にして住んだんです」(「宮脇檀—わが軌跡を語る」別冊新建築1980年9月)と檀さん自ら追想した事務所に、打ち合わせを口実に入り浸り宮脇蔵書を読みかつ筆記し、2年余りが瞬時の如く飛び去つた。

33年を遷ることさらに数年以前は、青山墓地のなかを突っ切る桜並木から横町に折れた、とあるアパート。コンペイトウの2人はヨコのものをタテにすることを覚え、読んでは記す生活を続けていた。こういう時ばかりは「檀先輩」と、2人で1冊分の原稿を準備し、檀さんに「まえがき」をお願いし、共著のかたちをつくつた。

1970年代、東大安田講堂、新宿地下通路、大阪万博、浅間山荘、防衛庁本館などでの出来事の波紋は、アメ横調査、都市モニメント廻り、蓼科山小屋や戸隠ドーム建設などと共にコンペイトウの生活や作業を浸し、2冊の著書に及んだ。10年越しのコンペイトウは、この時代をもって終焉。

勝手に「先輩格として意識し、興味を覚えた八田利也」のような、アイロニーの刃先をもたぬ甘いコンペイトウの著書は、先輩の名著とは比するべくもない。はたして復刻に馴染むか、読者掌中の書たりうるか……、忸怩たるものがある。

この本の第一集が“用語録”と名付けられたのは毛沢東のそれと同様、あくまでもこの概念規定はぼくたちの規定であることを明確にしたかったからだし、巻末に詳細な文献を付したのは“われわれの本文は実はこれらの資料に読者が手を出さざるを得ないようにしむけるための触媒的意味しかない”と前回記したと同様、読者自身の概念規定を生み出す手掛りができるだけ豊富にそろえておきたかったからである。

各項目は前回同様全くランダムで前回気がつかなかつたこと、資料の足りなかつたこと、あれから新たに派生したもの等が再びアイウエオ順に並べてある。それぞれの項目の概念規定にどこまで反論を示していただけるかを楽しみにこの本は作られている。

実の所、今回は井出建、松山巖のコンペイトウの2人によってすべてが書き下され、設計の仕事が忙しくなったコンペイトウの元倉真琴と、シンバの宮脇の2人は側面から支援する程度に終わっている。両君の代りにまえがきを書くことすら我が任にあらずという感が強いのだが、年のせいで駄文を書く羽目になった。その駄文すら遅れて、迷惑をおかけした彰国社の山本泰四郎、田代勝彦、綱川恵三氏の皆様と井出、松山の両君にはおわびと感謝の言葉しかない。

予定より2ヶ月遅れた土曜の午後 自宅の書斎にて

宮 脇 檻

目 次

12	アアルト
16	悪場所
20	アルベルティ
22	アンフィラード
24	椅子
26	出雲大社
30	ヴィオレ・ル・デュク
32	ヴィトルヴィウス
34	ヴィーン——都市の歴史
36	ヴェルサイユ
38	ヴェンチューリ
42	衛生
46	駅舎
48	エジプト趣味
52	応接間
54	オーガニック・アーキテクチュア
58	屋上庭園
60	オペラ座
64	階段
66	ガウディ
68	鏡
72	火事
76	カーテン
78	ガラス建築
80	ギリー
82	木割書
86	空気調和
88	クラーク
92	結界
94	建築積木

- 98 建築は絵画や彫刻の額縁である
100 工業都市
104 国民的様式と帝冠様式
108 子供の遊び場
112 最小限住居
116 錯視
118 ザッハリッヒ
120 C.A.T.V.
122 シカゴ・トリビューン・コンペ
126 色彩
130 柔剛論争
132 小芸術
134 障子と雨戸
136 正倉院
140 照明
144 白い家
146 シンケル
150 シンメトリー
152 スーパー・スタジオ
154 生活時間
156 絶対建築
158 線状都市
160 大仏様
162 建壳住宅
164 茶室
168 2×4
172 鉄筋コンクリート
174 塔
176 東京
180 同潤会

- 184 都市公園
188 ニューヨーク——都市の歴史
190 ニューラナークとファミリーステール
194 ハギア・ソフィア
196 バッラディオ
198 パノプティコン
202 美観論争
206 ピクチャレスク
208 ピーダーマイヤー様式
210 比例理論
212 吹抜け
214 ブーレ
216 噴水
218 迷園
220 木賃アパート
222 屋根
224 床坐と椅子坐
226 浴場
228 緑地帯
232 ルドゥ
236 ロース
240 ロマネスク
244 ワイセンホーフ・ジードルンク
248 文献
260 あとがき
262 索引
273 引用文献

悪場所

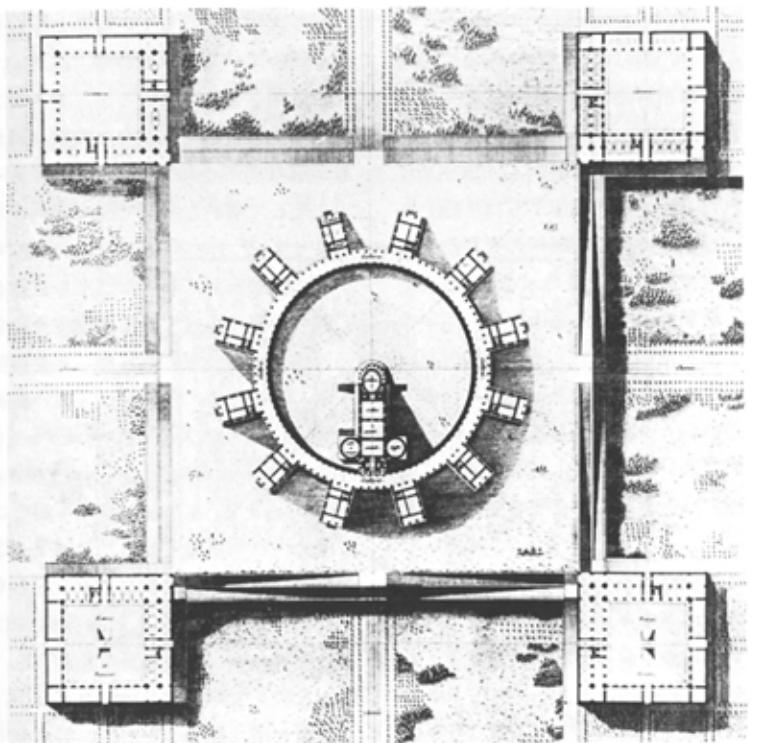
江戸の吉原遊廓は、それ以前散在していた遊女屋をまとめ、その区域を限るように庄司甚右衛門が幕府に願い出て、これを幕府が許可した元和3年（1617）から始まるといわれている。許された地は日本橋の二町四方の土地であったが、明暦の大火後、浅草日本堤に移され新吉原が生まれる。これと同時に風呂屋の隠し売女を禁じ、200軒の風呂屋を取りつぶしてすべて新吉原に移転させている。

廓と並ぶ遊びの施設、芝居小屋も中村座が寛永元年（1624）に設けられて以来、村山座、山村座（後に絵島生島事件で廃止）、森田座が開設されるが、天保の改革で天保13年（1842）にすべて浅草に移され、廓と芝居を隣り合せにもつ浅草は、江戸における最も大きな遊興の場になる。

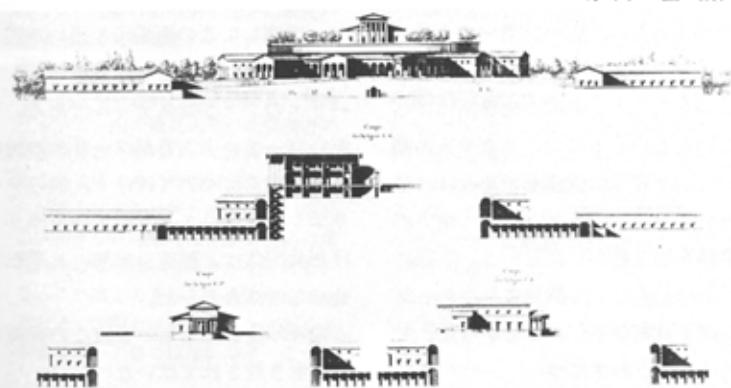
ところで廓と芝居を悪場所と定義づけて、広末保は「持続する非日常的な場の観念といったものは、たとえば寺院のような場を通して、すでに経験していたともいわれるが、現世的で生身でふれることのできる場として、近世庶民は、悪場所の観念をもった」（悪場所の発想）と述べている。広末保は、これを文学論として記しているのだが、都市論として読むと面白い。つまり、計画の施行者は、散在した「悪」を一定の区域に限ること、「場所」を与えることで、いわば「悪場所」と「良場所」とを明確に江戸住民に伝ええたと読める。

この論理は江戸の施政者だけではなく、近代の都市計画における先駆的作品であるC.N.ルドゥによるショーの計画（1767～）に、日本においては幕末、正司考祺の「経済問答秘録」、佐藤信淵の「混同秘策」、「垂統秘策」に見ることができる。

ルドゥはショーの中に、円環状の回廊に12の小部屋を設け、その中央にサロン、食堂、ビュフェからなる男根を模した「悦楽の神殿—オイケマ」を配し他方、信淵は「皇都」には、多くの施設のほかに「酒樓、歌館、娼家、戲場、……を立べし」としている。しかしながら、ルドゥと信淵も悪徳の都市を規定していた訳ではなく、ルドゥはオイケマを悪徳の誇示することで人を正義に戻すものとし、信淵も「混同秘策」中に「蓋し皇大御國も天孫の天降以後は、人君太古神世の法教に敬遵從事せざして、遊情放逸に數多の年所を送り、美女を愛し烈婦を嫌いて……夫妻和せず家政濟はず」と憂えているところから、決して肯定するものとしては見ていかなかったと推定し得る。考祺に至っては、劇場は「都府ヲ去ル事五六里」でしかも隔年にして15日間だけ、遊廓も、都府から数十里離てるよ



オイケマ平面図



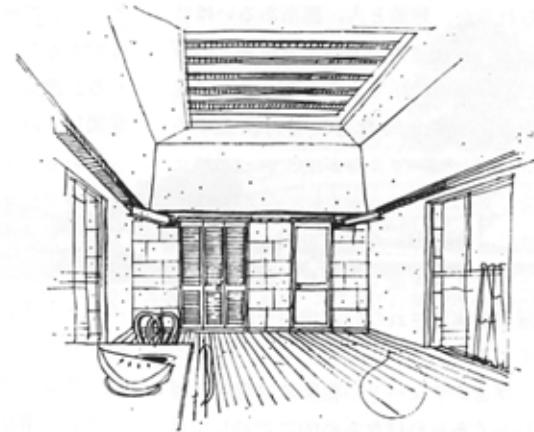
オイケマ立・断面図

ヴェンチューリ (Robert Venturi)

ヴェンチューリが広く知られるようになったのは1966年に出版された「建築の複合と対立」によってであるが、それはセンセーショナルな登場というものではなかった。1925年生れのヴェンチューリは、同年配のP. スミッソンやJ. スターリング、C. ムーアらが60年代前半にすでに精力的な活動を開始していたのに対し、むしろ70年代にかけて活動を活性化する建築家の一人で、遅れて登場したといえようし、次の世代で注目を浴びるアーキグラムやホライン、スーパースタジオ「建てぬ」建築家との間にも隔たりが感じられる。ケヴィン・ローチやスターリングが作品により衝撃的な印象を若い建築家に与えたのとも違い、ヴェンチューリは、その後の「ラスヴェガスから学ぶこと」など文章を書くことに設計活動と同じほどの重心をかけている。実際に建てられることを意図した作品がプロジェクトに終わった例も多い。「ルーズベルト記念碑」「フェアモントパーク噴水」「コーポリー広場」など初期の都市の広場ないしモニュメント計画、「国立フットボール・ホール」や「ブライトン・ビーチのハウジング」などの建物はいずれも競技設計で落選しているし、「トランス ポーターシン・スクウェアの事務所」やエール大学数学科校舎などでは競技設計で当

選しながらも実施に移らずに終わる模様である。ヴェンチューリの考え方はしだいに多くの建築家への刺激となりつつある反面、大きな建築物を実施する機会には恵まれていない。

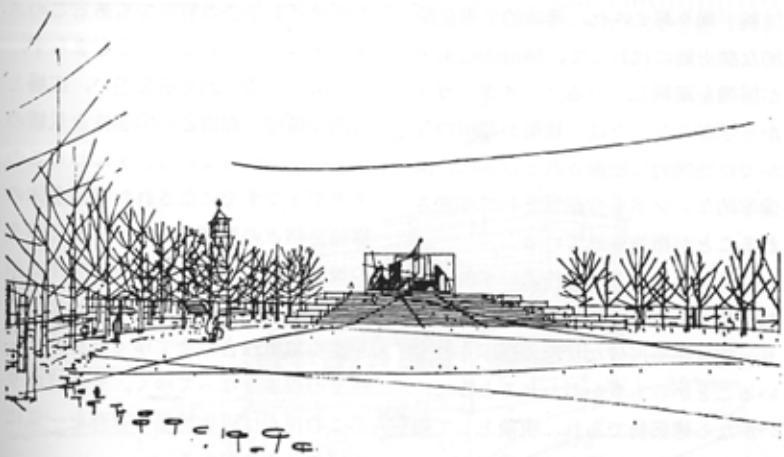
ヴェンチューリが1963年に完成したギルド・ハウスは住宅作品がほとんどを占める彼の実現した建物のうちでも比較的大きなものである。「複合と対立」に序文を寄せ、この本がコルビュジエの「建築へむかって」以来の重要性をもつと絶賛したヴィンセント・スカーリーは、ギルドハウスが建築に携わるほとんどすべての人から反発を受けていた話を紹介している。それはヴェンチューリの建築の特質を示し、他の建築家の考え方との差異、断絶を示す。たとえばヴェンチューリはこの老人の家に、老人とは日がな一日テレビを見て過ごすものだとTVアンテナにモニュメンタルな表現を与えて彫刻として屋上に建ち上げる。それに対しカーンは「老人たちはしゃんとして少し読書でもすべきなのだ」(香山壽夫訳)と発言しているが、他の建築家と異なりヴェンチューリは存在している現象をまずそのままの状態で受け入れ、判断を下すよりもそれを選択しつつ計画のなかに取り入れ再構成していく。現象が作品化され、反響を生ぜしめ建物とその背影に一種の連続性が形づく



ピアソン邸 (1957年)



フランクリン・D. ルーズベルト記念碑、競技設計案 (1960年)



オハイオ、タウンホール (1965年)

照明

1965年11月9日午後5時28分、突然ニューヨーク市は送電が中断され、市民は翌朝の4時まで完全な闇夜の中ですごす破目に陥る。大停電の直後、ライフ誌はこの事故を特集して「我々は突然ドラマの中の演者になった」と伝えている。記事の取扱い方からも分かる通り、この事故は、我々にとって電気がもはや空気のように日常化してしまったという、極めて明白な事実を証明したといえる。

闇となり、市民が松明やろうそくをともしたこの大停電を、「クリスマス・イブのようだ」とした記事があったほど、我々は電気による明りに慣れてしまった。しかし、18世紀末、石油ランプが発明された当時は、むしろ人々は明る過ぎるとして、その各々に凝ったランプ・シェードを被せ、單に明るさを求めるより、光の変化を楽しむものとして扱ったという。室の中にあるものも白いものよりも、ほの暗い中でその照明を受けて微妙に照り返すようなものが好まれた。

黒光りするピアノをはじめとする家具、あるいは花、水瓶、衣服も高価ではあるが光が散乱して見える綺が特に尊ばれる。

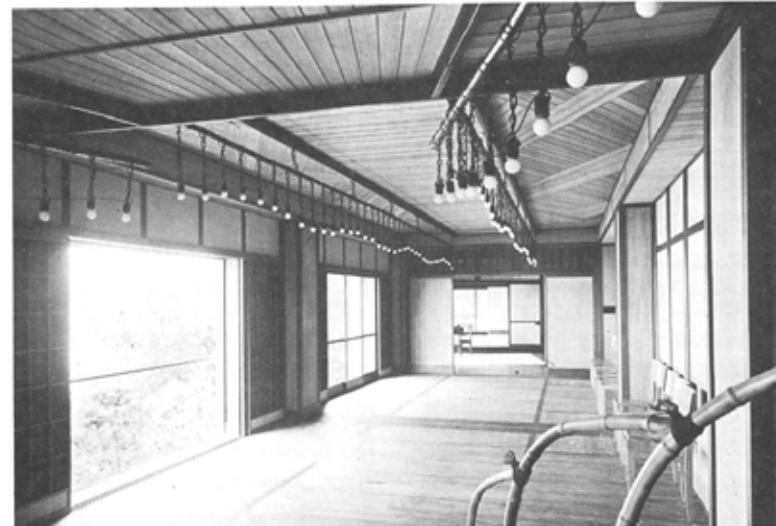
光が室内の様子を変え始めると、芸術家もまた、ありふれた日光ではなく転調し変化する光を主題とする。たと

えばゴシックが建築においてリヴィアルした理由の一つとしては、その拡散した光の中に浸ることを人々が好んだことが掲げられるが、光に対する処理の変化は絵画の世界の方が分かりやすい。まず画家たちは、変化する光として朝方や夕暮を主題とし、その散乱する光をキャンバスに定着しようとする。彼ら、印象主義者たちにとり光とは空間そのものであり、形態とは光の中で変化する色彩であった。それ故、モネやピサロは光学理論をも学び、光学理論によって視覚に対する正確な認識を得ようとすらする。やがて画家は、光、形態、色彩を分解する方向に進む。一方では1905年アンリ・マチスが、サロン・ドートンヌで打ち出したフォープに見られる荒々しいばかりの色彩へ、他方は対象を一つ一つの面に解きほぐすキュビズムへと移行していく。

この変化を建築の中に求めるならば、たとえば20世紀初頭ヨーロッパの室内装飾における重要な源泉となったヨゼフ・ホフマンが率いたウィーン工房の作品、いわゆるホフマン様式に見てとれる。中でも1907年から9年にかけてホフマンが内部装飾をほどこしたキャバレー蝙蝠（当時のキャバレーは知識人たちのサロンであり、あふれるような照明の中、前衛劇、舞踏、音楽会などが上



ストックレー邸、ホフマン（1911年）
外観が白と黒で構成されているのに比し内部はクリムト、ユングミッケルの壁画で飾られる。



日向邸、B. タウト（1936年）
天井から竹製のくさりで小電球をつるしてある。

茶室

茶室は堅穴住居、民家など、土間的な、住居形式としては北方の系統をひいている。平安時代を境に、寝殿造から書院造へと様式の変遷が遂げられるが、現在茶室の典型と目される草庵の茶室では書院造とも異なり、鴨居のない土壁塗り掘立柱が、紹興、利休により導入され、様式化される。それは粗野な、荒けずりなものが洗練された文化への衝撃となった歴史的な出来事であった。

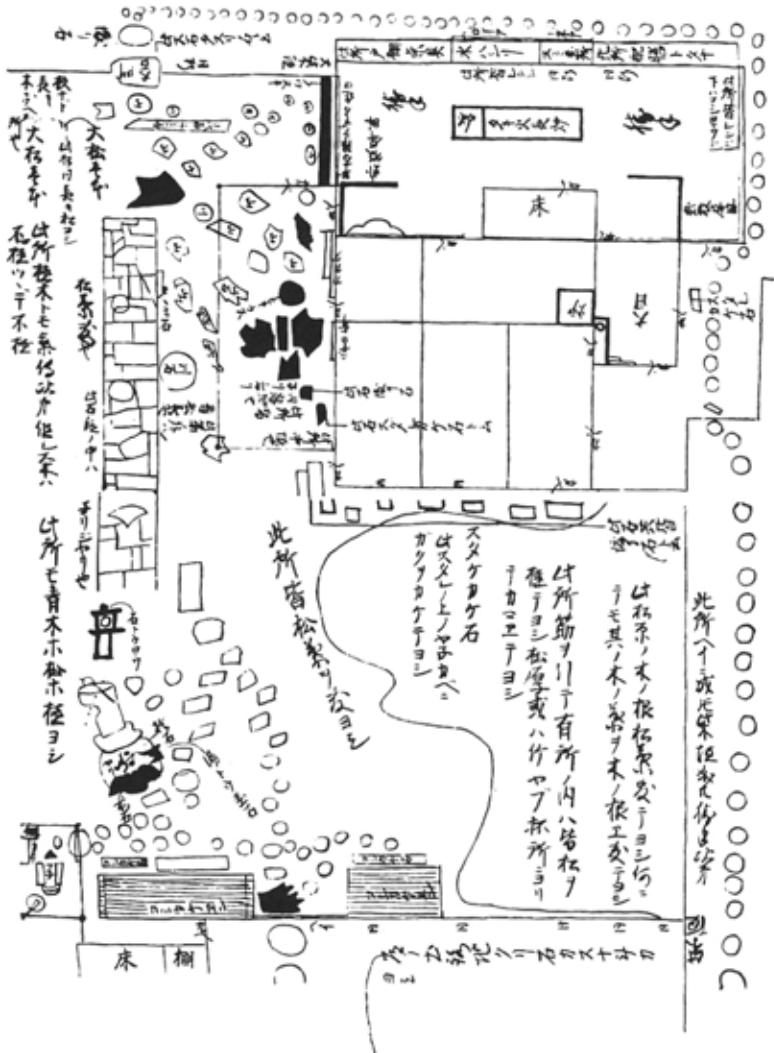
茶は薬、あるいは競技としての闘茶、また禪僧の間にあっては宗教的修練としてたしなまれていたが、武士階級の勃興と平行して、茶の湯の精神的慰安、さらには大いなる心の遊びとして、安土・桃山、信長・秀吉の治世に興隆し、たとえば“名物”の茶碗が一国の領土以上の賜り物として貴重視されることもあった。

すなわちそこでは領土といった価値が、一眼の茶へ収斂する所作によって相対化されることが生じている。利休により取り上げられた佗びの意識も、一方的な夾雜物の排除としてよりも、横溢するポリクロムな桃山の絢爛たる時代のなかに、異物としての新発見を象徴する表現であったと受けとめられる。東山の銀閣や珠光以来の四疊半の茶室は、利休においても真座式とされるが、それが四疊、三疊、二疊、さら

に台目疊や中板を入れ、また一疊台目へと切り詰められ、「一境浄土世界」の創建が計られた。

狭められただけ、囲いと称される世界は明確化されたのだろうか。茶を飲むといった日常的な生活行為を通じて世界を感受しようとした跡の抜殻のごとき部分にもおおむねそれをうかがうことはできよう。待合のある外露地より、3尺4寸角ほど、地上1尺7寸くらいの高さにある中潜りを抜け、蹲踞のしつらえられた内露地へ入り、刀を置き、2尺角ほどの彌口から草庵に入る。ここでは建物が人の身振りを屈服させている。このような構えが日常化すれば、人は頭をもたげ物にぶつかってゆくだろう。だがそれがそのつど一度限りの即興性にあったから、人は心、いや頭を動かしたのだろう。

佗意識もそうした心の遊びがとった一つの方向にすぎない。「おもしろし」と感受されるものへの飛翔こそが求められたのだろう。物に人が屈服する形式を通して固定しない表現が実現するなら、人は遊んでいることとなろう。利休を例にとれば、佗の草庵の一方で朱と金の「黄金の茶室」が構えられている(「平三疊也、柱ハ金ヲ延テツツミ、數居モ、鴨居モ同前也。(略)縁ノロニ四枚ノ腰障子ニシテ、骨ト腰板トハ金ニシテ、コレニ赤キ紋紗ニテハリテ、疊表ハ猩々緋…



数奇屋立様寸法指図並露地図、江戸時代初めごろの茶室および茶庭の一形式

ワイセンホーフ・ジードルンク

第一次大戦開始の年1914年コローニュでドイツ工作連盟展が行われる。ヴァン・デ・ヴェルデの劇場、ワルター・グロピウスの工場と事務棟、そしてタウトのガラス館（クラブハウス）、ヨゼフ・ホフマンのオーストリア館が注目をあびたように建築は装飾性の強いものであった（グロピウスの作品にも多くの曲線を用い、表現主義的手法が見られる）。休戦後、労働者芸術協議会、11月グルッペの結成という活発な動きの中で表現主義の風潮が荒れ狂うのだが、1924-5年ごろから建築家も建設実務に従事していく。やがて表現主義者たちもラディカルな社会主義を標榜していくにもかかわらず、技術者としての地位に身をゆだねざるを得なくなり、ノイエ・ザッハリカイトの背後に表現主義身ぶりは消えてゆく。

ミース・ファン・デル・ローエが総指揮にあたったワイセンホーフの住宅展はその境界を示したのである。

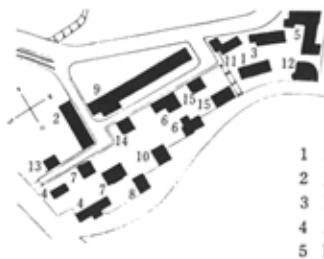
1925年、ドイツ工作連盟はミースに27年開催されるシュツットガルト、ワイセンホーフ住宅展示会の計画を委託する（ミース自身26年、工作連盟副議長に選出されている）。そこでミースは全ヨーロッパの1920年代における指導的建築家を選出し設計させる。P.ブレイクは、果たしてF.L.ライト、あるいはコルビュジエであれば個人展になつて

しまったのではないかとしてミースのこの選択を高く評価をしているが、ともかく各国の住宅に対する追求が目立つに展示される。

ミースは4階建の集合住宅のほかに全体配置計画を受けもつ。この全体計画は当初、駐車場を一か所に配置し、歩行者と車とを分離する案であったが、公開後各戸を売却することから各戸に駐車場を設け、車道も内に通すものに変更されて、この積極的な配置案は崩れてしまう。

参加者は、ミースのほかにペーター・ペーレンス、ハンス・ベルツィヒ、ブルーノ・タウト、マックス・タウト、リチャード・デッカー、ハンス・シャロウン、アドルフ・ラーディング、ルードヴィヒ・ヒルベルザイマー、アドルフ・G. シュネク、そして外国からはオーストリアのヨセフ・フランク、オランダのJ.J.P.アウト、マート・スタム、フランスからはル・コルビュジエとピエール・ジャンヌレ、ベルギーからビクター・ブルジョアである（ミースはメンデルゾーンも招聘しているが彼は参加していない）。

参加した16人の建築家はベルツィヒの木造を除くと鉄骨、鉄筋コンクリート、ブロックを用いており、特にグロピウスは1mグリッドで8m×9mのプランで、鉄骨に石綿パネルという乾



全体配置

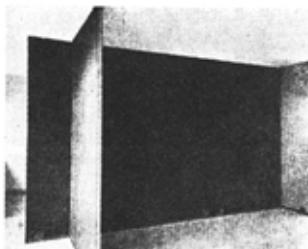
- 6 R. デッカー
- 7 W. グロピウス
- 8 L. ヒルベルザイマー
- 9 ミース・ファン・デル・ローエ
- 10 H. ベルツィヒ
- 11 A. ラーディング
- 12 H. シャロウン
- 13 A.G. シュネク
- 14 B. タウト
- 15 M. タウト



ワイセンホーフの遠景



コルビュジエヒ P. ジャンヌレ



ミースのアパート内部



ミースのアパート外観



マート・スタムの室内



マート・スタム